


Nr. 76. Kraków, Lipiec 1929. Rok IX.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 8·—**, PÓŁROCZNA **Zł. 4·—**.

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K. O. 400.883

# Muzyka w szkołach ogólno-kształcących.

(Przedruk za zezwoleniem Autora z „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich“ pod redakcją Wł. Gołębiowskiego).

## III. Kto winien?

Kto winien, że taki stan istnieje?

a) W pierwszym rzędzie wina musi być przypisana referentowi, któremu Ministerstwo poruczyło referat nauki śpiewu w szkołach, ponieważ w jego rękach spoczywa decyzja, projektowanie zmian, reform, od niego zależy jakość, rodzaj i poziom nauczania. I jeśli dziś konstatujemy haniebny stan nauki śpiewu w szkołach — to bezsprzecznie w pierwszej mierze jego w tem zasługa. Dewizą referenta powinna być walka z analfabetyzmem muzycznym i to nietylko w dużych miastach, ale przedewszystkiem po wsiach, gdyż wsie są siedzibą większości obywateli państwa, posiadających niemniejsze prawa do nauki niż mieszkańcy miast. Tymczasem zamiast walki z analfabetyzmem widzieliśmy (przez 3 lata!) szeroką akcję za urządzaniem tak zwanego „Święta pieśni“, które nietylko nie ma nic wspólnego z racjonalną nauką śpiewu, ale jej przeszkadza, bo:

1) Nauczyciel musi tracić czas na wyuczenie piosenek nie mających żadnej łączności z materjałem teoretycznym, opracowanym w danej klasie, co wobec szczupłej ilości godzin śpiewu — odbija się ujemnie na ogólnym stanie nauki;

2) „Święto pieśni“ nie jest środkiem umuzykalnienia, gdyż nie wykorzenia analfabetyzmu muzycznego. To jest widowisko nie zasługujące na to, by mu poświęcano tyle czasu i energji ze szkodą dla racjonalnego i planowego nauczania;

3) Wobec tego, że obowiązkowy (!) repertuar „Święta pieśni“ nie jest dostosowany do materjału teoretycznego w poszczególnych klasach, nauczyciel zmuszony jest uczyć tych piosenek sposobem „pastuszym“ (t. zn. tak jak uczą się pastuchy w polu) co sprzeciwia się nowoczesnej pedagogji i intencjom programu ministerjalnego;

4) Wreszcie przeciw takiemu widowisku przemawiają względy wychowawcze, co do których nauczycielstwo publicznie się wypowiedziało.

Impet, z jakim zabrano się do „Święta pieśni“, był naprawdę godnym lepszej sprawy. Wbrew protestom ze strony nauczycielstwa, wbrew opinji pedagogów i wychowawców, wreszcie wbrew zdrowemu rozsądkowi każdego postronnego obywatela — urządzano te wiece pod gołem niebem. Nieraz zbyt gorliwy inspektor spędzał dziatwę z odległości kilku kilometrów, lub kazał furami wieźć dzieci z odległości kilkunastu kilometrów na to „Święto pieśni“, bo chciał dogodzić swej władzy przełożonej. Nieraz dzieci mokły w drodze i przeziębiały się.

Jakież to pobudki były fundamentem tego „święta“? Powtórzymy to, co już było publicznie powiedziane („Głos Nauczycielski“ Nr 9 z roku 1925):

> Śpiewniczek p. t. „Święto pieśni“, zawierający 12 powszechnie znanych piosenek, jest dziełem „wizytatorki“ ministerjalnej, p. Borowej, która piosenki te — jak sama publicznie w „Głosie Nauczycielskim“ oświadczyła — **„krytycznie odpisała“** z istniejących śpiewniczków, zapewniając mu równocześnie masową rozsprzedaż przez oficjalne zorganizowanie w całej

Polsce uroczystości zwanej „Świętem pieśni“, dla której obowiązkowym programem uczyniła repertuar zawarty w tymże śpiewniczku. Aż nadto przejrzysty cel tego całego przedsięwzięcia i tych zabiegów wyjaśniła sama autorka w „Głosie Nauczycielskim“ Nr 12 z roku 1925, gdzie otwarcie przyznaje się do zysków, jakie „napędziła“ jej broszurka.

Natychmiast też znalazła naśladowców (takie rzeczy są zaraźliwe), bo zaraz ukazała się „Lirenka“ i byłoby się ukazało więcej podobnych wydawnictw, gdyby nie to, że publiczność, a szczególnie nauczycielstwo zorjentowało się w tej „ideowej“ twórczości i skompromitowało całą imprezę. Smutnem jest to, że dla tej przyziemnej „idei“ **wstrzymuje się normalny tok nauki, obarcza się nauczyciela obowiązkami, maltretuje się dziatwę różnemi występami publicznemi**, o których następnie sama inicjatorka (p. Borowa) **wypisuje w czasopismach nielicujące z powagą jej urzędowego stanowiska brednie**, jakoby pod wpływem „Święta pieśni“ południowo-wschodnie ziemie — to znowu północne, czy jakieś tam inne — zapragnęły ściślejszego zespolenia z Rzecząpospolitą (!) i t. p.

W jakim kierunku powinna iść praca referenta — widzimy jasno z tego, co dotychczas powiedzieliśmy o stanie nauki śpiewu w szkołach powszechnych. Przedewszystkiem musi on sam rozumieć, na czem polega walka z analfabetyzmem muzycznym, musi umieć swój przedmiot — jak to się mówi — naprzód i wstecz, musi znać szkołę powszechną nietylko w mieście, lecz przedewszystkiem na wsi, musi znać pojemność umysłu dziecka pochodzącego z rozmaitych środowisk, musi umieć myśleć jego zasobem wyobrażeń i mówić jego zasobem słów, musi znać różne metody nauczania, wreszcie musi dokładnie wiedzieć, czego uczy się dziecko z innych przedmiotów i czego można wymagać od niego na danym stopniu nauki nietylko ze śpiewu, ale także z innych przedmiotów.

Na tem miejscu zmuszeni jesteśmy podnieść nader smutny fakt, że dotychczasowa „wizytatorka“ ministerjalna i referentka, wyżej wspomniana p. Julja Baranowska-Borowa mimo wielokrotnie złożonych **dowodów niefachowości i nieznajomości podstawowych rzeczy z terji muzyki i z pedagogji** (o czem nawet publicznie dyskutowano) — **piastuje nadal swój urząd** ze szkodą dla szkolnictwa i dla muzyki. Znamienne i nader smutne jest to, że podręcznik p. Borowej p. t. „Metodyka nauczania śpiewu“ nie został przez Ministerstwo wycofany ze szkół mimo, iż fachowa krytyka ujawniła w nim błędy rzeczowe i metodyczne, a nawet językowe — o czem pisano swego czasu artykuły w „Rytmie“ oraz w naszem czasopiśmie [1]).

Z wielką przykrością wspominamy o tem, ale czynimy to w interesie uzdrowienia panujących stosunków, by osobniki niekompetentne i tem samem szkodliwe zostały izolowane i usunięte od wpływu na losy szkoły. Szkoła — to przyszłość narodu; o tem nigdy nie wolno zapominać!

Referent — to musi być zawodowo wyćwiczony nauczyciel, który na zawołanie potrafiłby poprowadzić lekcję wzorową w każdej klasie, nauczyciel, którego działalność nie ograniczałaby się tylko do dużych miast, gdzie warunki są korzystniejsze, lecz zadaniem jego powinno być rozciągnięcie opieki także nad wioskami i stworzenie tam warunków dla muzyki sprzyjających. Jedynie taki referent będzie pożyteczny, bo on będzie panem sytuacji nie z tytułu swego urzędu, lecz z tytułu swej fachowej, zawodowej wiedzy i doświadczenia. Dotychczas — niestety — nie mieliśmy takiego człowieka i to odbiło się na szkolnictwie.

b) Po stronie Kuratorjów szkolnych widoczny jest brak zrozumienia ważności racjonalnego nauczania śpiewu, ponieważ nie angażują one odpowiednich fachowców, jako instruktorów do tego przedmiotu. O wiele większą sympatją cieszy się np. gimnastyka, bo nieraz po dwóch instruktorów urzęduje w Kuratorjum, w szumnie nazwanym dziale „Wychowania fizycznego“, który notabene nie ma nic wspólnego z „wychowaniem“.

Bez instruktora-specjalisty nie da się nic zrobić dla muzyki w szkołach, gdyż nauczycielstwo potrzebuje rady i fachowej pomocy. Pomoc ta musi być podana w sposób życzliwy, zachęcający, pomoc ta musi być otuchą i wsparciem nauczyciela w jego ciężkiej pracy. Instruktor musi się stać nietylko przewodnikiem, ale pomocnikiem nauczyciela. Nie może on bawić się w „wizytatora“, który hospituje, lustruje, gani i grozi, który sam nie pokaże nauczycielowi, jak być powinno i raczej gotów byłby obrazić się, gdyby nauczyciel zaproponował mu przeprowadzenie wzorowej lekcji. Takich „wizytatorów“ szkoła nie potrzebuje. Natomiast potrzebuje ona pracownika, który umie stać przy warstacie, w każdym momencie potrafi maszynę wprawić w ruch, utykające części wzmocnić i zdolnemi do normalnego funkcjonowania uczynić. Ale to wszystko powinien umieć przeprowadzić spokojnie, życzliwie, a przedewszystkiem umiejętnie.

Instruktor musi zwalczyć uprzedzenie nauczycielstwa do nauki śpiewu z nut, nauki, uważanej za coś niezwykle trudnego i niedostępnego. Musi on umieć wytłumaczyć i udowodnić, że nauczyciel dokonywa znacznie większych „cudów“ skoro już sześcioletnie dziecko zdoła wyuczyć czytania, pisania, czterech działań rachunkowych i t. p. rzeczy, które są o wiele zawilsze i trudniejsze, aniżeli poznanie kilku znaków muzycznych i śpiewanie gamy według nich (i to dopiero w klasie II-giej). Instruktor nie może być dygnitarzem, który „zjeżdża“ do szkoły na „wizytację“. On ma siedzieć w szkołach po to, by pracować, uczyć, on ma być nauczycielem, któremu dozwolono uczyć we wszystkich szkołach danego rejonu, na nim ma wzorować się nauczycielstwo. Instruktor musi być nauczycielem nauczycieli, ale nie ich „postrachem“, bo tych ostatnich ma nauczycielstwo za wiele, mimo ciężkich czasów gospodarczych (niestety!). Ale też instruktor powinien być człowiekiem inteligentnym i kutluralnym, pełnym taktu i uprzejmości, bo tylko wtedy możliwą jest harmonja między nim a nauczycielstwem. Rozumie się, że musi mieć studja pedagogiczne, a w każdym wypadku winien posiadać maturę seminarjalną, jako widomy znak zawodowo-nauczycielskiego wykształcenia, a wreszcie powinien się wykazać conajmniej 5-letnią praktyką, odbytą w szkole powszechnej. Sam egzamin państwowy z muzyki nigdy nie może wystarczyć, gdyż — jak wiadomo — nie jest on rękojmią pedagogicznego wykształcenia i nie będzie nią tak długo, dopóki nie powstaną muzyczne instytuty pedagogiczne, urządzone na wzór seminarjów nauczycielskich.

c) Racjonalnej i planowej nauce śpiewu nie sprzyjają też różne występy młodzieży szkolnej, spowodowane

---

1) Patrz: „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i literackie“ Nr. 10 i 13 z r. 1926.

już to przez czynniki oficjalne, już przez społeczno-obywatelskie. Rozumie się, że w wielu wypadkach publiczne produkcje wokalne młodzieży szkolnej nie dadzą się uniknąć (jak np. śpiewanie na nabożeństwach, obchodach i t. p., gdzie występuje specjalny chór szkolny). Idzie jednak o to, by t. zw. masowe występy nie przeszkadzały planowej pracy. Przygotowanie bowiem repertuaru na występ publiczny odrywa nauczyciela od systematycznej nauki, zabiera mu wiele czasu, kosztuje wiele energji i pracy, którą mógłby i powinienby zużytkować dla racjonalnej nauki, dającej młodzieży istotną i realną korzyść na przyszłość.

Publiczność nie rozumiejąca się na rzeczy sądzi, że dla młodzieży nie sprawia to różnicy, jeśli tę samą piosenkę — zamiast w szkole — zaśpiewa publicznie. Tymczasem tak nie jest. Na lekcji opracowuje się repertuar celowo dobrany i dostosowany do wiadomości z zakresu teorji na danym stopniu, śpiewa się solfeggia, które nie nadają się do programu publicznych produkcyj. Wyobraźmy sobie, jak wyglądałyby wiadomości ucznia np. z zakresu nauki języka polskiego, gdyby nauczyciel musiał ciągle przygotowywać deklamacje chóralne i występować z uczniami publicznie? Gdyby zamiast dyktatów, zadań pisemnych, gramatyki, opowiadania i t. p. uczył ciągle np. deklamacyj i sztuczek scenicznych w tym celu, by występować przed publicznością? To są rzeczy niedopuszczalne i taki nauczyciel naraziłby się — w najlepszym razie — na spensjonowanie za niewypełnianie obowiązków. A jednak, gdy idzie o śpiew — to żaden reprezentant Władz szkolnych nie stanie w obronie tego przedmiotu naukowego. Nikt nie pyta o to, czy nauczyciel może przerwać i zmienić tok swego nauczania, nikt nie liczy się z rozkładem materjału naukowego, ani z programami ministerjalnemi. Siłą i mocą narzuca się nauczycielowi różne „Lirenki“, czy „mandolinki“, „Święta pieśni“ i t. p., które klepać musi napamięć cała szkoła!

Wszyscy wiedzą, że te śpiewniczki nie przydadzą się dziecku na nic, bo ono nie zna nut, ale to rzecz podrzędna. Ważniejsze jest to, by uczeń kupił śpiewniczek! Hier liegt der Hund begraben — powiedziałby Niemiec.

d) Lwią część winy za obecny stan nauki śpiewu w szkołach powszechnych ponosi ministerjalna Podkomisja dla oceny książek szkolnych. Popełniła ona szereg błędów, puszczając w obieg podręczniki, które zdezorjentowały i zniechęciły nauczycielstwo. Trudno byłoby posądzać członków Podkomisji o złe intencje względem szkolnictwa. Dlatego błędy, jakie Podkomisja popełniła, należy policzyć na karb nieznajomości szkoły powszechnej przez członków Podkomisji, nieznajomości warunków nauczania, nieznajomości tego, z czem liczyć się musi nauczyciel i czego on potrzebuje do systematycznej nauki w klasie, gdy ma przed sobą kilkudziesięciu uczniów, których musi poprowadzić od klasy I-ej do VII-ej. W tej nieznajomości tkwi przyczyna owego chaosu w podręcznikach, stąd też pochodzi ta bezplanowość podręczników, której następstwem jest bezplanowość w nauce, zatwierdzanie coraz to nowych podręczników niezgodnych z obowiązującym programem nauczania i t. p. Nie chcemy wdawać się w drobiazgi, ani wykazywać błędów każdego podręcznika, — pozostawiamy to nowej Komisji, która zapewne zostanie powołaną celem przefiltrowania całego materjału, będącego w obiegu, a pozwolimy sobie na postawienie kilku pytań: Czy zdarzyło się kiedykolwiek, żeby np. Podkomisja „dla rachunków“ poleciła jedną i tę samą książeczkę rachunkową do użytku dla wszystkich klas i dla wszystkich szkół? Czy zdarzyło się kiedykolwiek, ażeby Podkomisja „dla języka polskiego“ poleciła elementarz „do użytku szkół powszechnych, średnich i dla seminarjów nauczycielskich“ równocześnie? Czy zdarzyło się kiedykolwiek, żeby jedna i ta sama czytanka była przeznaczoną dla wszystkich klas i dla wszystkich kategoryj szkolnictwa równocześnie? — Nie znamy takiego przykładu. Natomiast znamy takie wypadki przy zatwierdzaniu podręczników do nauki śpiewu.

Nie są to wypadki — to jest reguła: Każdy podręcznik do nauki śpiewu, polecony przez Podkomisję, nosi tytuł: „Podręcznik dla szkół ogólnokształcących“ (a więc dla wszystkich klas i dla wszystkich szkół!), lub: „Podręcznik dla szkół powszechnych, średnich i dla seminarjów nauczycielskich“ (!) i t. p. Jedynie ogólnemu lekceważeniu nauki śpiewu przypisać to należy, jeśli dotychczas nie podniosły się gwałtowne protesty przeciw takiemu traktowaniu sprawy. Wolno autorowi pisać, co mu się podoba, ale nie wolno Podkomisji wprowadzać do szkolnictwa książki, która nie posiada wyraźnego przeznaczenia.

Jak można wprowadzać do szkoły podręcznik, o którym sam autor nie wie, dla kogo go ułożył? Trudno nawet wyobrazić sobie, jak można napisać taką książkę, którąby odpowiadała równocześnie dziecku 8-letniemu i młodzieńcowi kilkunastoletniemu. Tego nie dokonałby nawet największy genjusz, gdyż oprócz napisania podręcznika musiałby zniwelować do jednego poziomu umysły wszystkich uczniów. Rozumiemy, że z elementarza może się nauczyć nawet 50-letni analfabeta, ale przeznaczeniem elementarza jest zawsze klasa pierwsza szkół powszechnych. Tak samo powinno być i musi być z podręcznikami do śpiewu. Każda klasa musi mieć swój podręcznik, bo podawanie jednego zakresu wiadomości we wszystkich klasach i we wszystkich rodzajach szkół jest naprawdę horendalne i nigdzie na świecie nie spotykane. To też owo stosowanie „jednego lekarstwa dla wszystkich“ wydało jak najgorsze owoce.

Jak wyglądałoby szkolnictwo, gdyby np. polska czytanka miała w swoim tytule zastrzeżenie, iż jest tak skonstruowaną, że może służyć jako podręcznik wszystkim klasom i wszystkim kategorjom szkół ogólnokształcących, a nawet zawodowych? Byłby nonsens nad nonsensami, bo wszakże inny jest poziom umysłowy ucznia w klasie drugiej, inny w klasie siódmej szkół powszechnych, a inny w klasie szóstej szkół średnich.

A jednak Podkomisja muzyczna aprobuje takie nonsensy i następnie przedkłada ministrowi swoją opinję do zatwierdzenia! Oczywiście — Bogu ducha winien — minister lub jego zastępca kładzie swój podpis na referacie, nie wiedząc nawet, jakie dziwolągi pedagogiczne sankcjonuje. Tą drogą szkolnictwo nasze zostało formalnie zalane istną powodzią podręczników, z któremi nauczycielstwo nie wie, co ma zrobić. Nauczyciel bowiem, wziąwszy do rąk taki podręcznik o kilkudziesięciu stronicach, nie wie, jak podzielić materjał w nim zawarty, ażeby starczyło go na wszystkie klasy szkoły powszechnej i średniej. Gdyby zaś zdołał przerobić cały materjał w jednym roku — to co będzie robił w drugim roku, w trzecim i t. d.? Rozumie się, że nauczyciel, obejrzawszy taki podręcznik, machnie ręką i powie: „Szkoda moich pieniędzy, niech będzie jak bywało!“ I znowu zaczyna uczyć śpiewu tak, jak Adam i Ewa uczyli swoje dzieci.

I tutaj widzimy, ile złego narobiła Podkomisja muzyczna w Ministerstwie. Podręcznik szkolny musi mieć wyraźne przeznaczenie, a Podkomisja powinna żądać od autorów, ażeby zdeklarowali się jasno i nie dwuznacznie, dla kogo podręcznik układają i przeznaczają. Niech panowie autorowie pofatygują się, niech wysilą swoją twórczość i pomysłowość w kierunku stworzenia podręczników przystosowanych do poziomu umysłowego dziatwy w każdej klasie, bo tylko wtedy może być mowa o postępie i dążeniu do udoskonalenia metod nauczania. Podręcznik bez wyraźnego przeznaczenia, podręcznik, który nie jest ułożony specjalnie dla pewnej klasy, wprowadza do szkoły bałamuctwo, a jako niedostosowany do poziomu umysłowego dziatwy, jest wprost szkodliwy, zniechęca młodzież i nauczyciela.

Ale też Podkomisja sama musi wiedzieć, jaki jest poziom umysłowy ucznia w danej klasie, bo tylko wtedy zdoła osądzić, czy skonstruowany przez autora podręcznik faktycznie temu poziomowi odpowiada. Mamy podstawy do twierdzenia, że w łonie dotychczasowej Podkomisji muzycznej nie było ani jednej osoby, którąby się odznaczała znajomością szkoły i młodzieży (żaden z członków Podkomisji nietylko, że nigdy w szkole powszechnej nie pracował, ale nawet sam do tej szkoły prawdopodobnie nie uczęszczał), a najlepszem świadectwem tego są właśnie podręczniki zalecone przez tę Podkomisję, podręczniki, słusznie przez prof. Dra Chybińskiego przezwane „arlekinadą metodyczną“. Podręcznikami temi została nauka śpiewu w szkołach zakorkowana, sparaliżowana.

A teraz druga rzecz. Do tak zwanych „podręczników“ zaliczono wszystkie śpiewniki [2]) i tem również zdezorjentowano nauczycielstwo, które przyzwyczajone jest pod słowem „podręcznik“ rozumieć nie zbiór piosenek, lecz dzieło metodycznie, celowo opracowane. Nieraz więc nauczyciel w poszukiwaniu za takiem dziełem — zamówi w księgarni kilka śpiewników, a nie znalazłszy w nich tego, czego potrzebował, rzuca je w kąt i zaprzestaje dalszych poszukiwań.

Śpiewników i śpiewniczków mamy bez liku, a wszystkie zawierają te same piosenki: te same kolędy, krakowiaki, polonezy, „Kiedy ranne wstają zorze“ i „Już śpiewasz skowroneczku“ i znowu „Kiedy ranne“ i t. d. w nieskończoność! Pierwszy-lepszy „kompozytor“ przetransponuje te same piosenki do innej tonacji, lub zmieni, względnie przestawi jeden wyraz w tekście i już wydaje nowy śpiewnik, a Podkomisja aprobuje! A jaki misz-marsz w tem wszystkiem! Ileż razy ta sama piosenka figuruje w jednym śpiewniku jako repertuar dla niższej klasy, a równocześnie w innym śpiewniku jest przeznaczona dla klasy wyższej, zaś w większości śpiewników nie ma wogóle żadnego przeznaczenia! Jednem słowem, panuje tu bałagan nie do opisania. Faktycznie trudno dociec, jakie kryterjum decydowało przy aprobacie tych „podręczników“.

Zdaniem naszem programy ministerjalne po to powstały, ażeby się ich trzymano, gdyż inaczej nigdy nie zapanuje jednolitość w nauczaniu we wszystkich szkołach. Programy muszą być drogowskazem nietylko dla nauczyciela, ale także i dla autora i dla Podkomisji. Jeśli stanęliśmy na gruncie reformy i racjonalnej pedagogji, to nie powinno się aprobować podręczników niezgodnych z temi programami. Tymczasem mamy mnóstwo podręczników zaaprobowanych mimo ich niezgodności z programami. Po co w takim razie istnieją programy? Znaczy więc, że Podkomisja, aprobując podręczniki niezgodne z programem, przeszkadza w realizacji tychże programów, a tem samem paraliżuje wszelkie dążenia do ujednostajnienia nauki. Czy to jest zadaniem i celem Podkomisji?

Na podstawie orzeczeń Podkomisji „fachowej“ wychodzi kosztem Ministerstwa corocznie „Spis podręczników“ dozwolonych do użytku w szkołach. Celem tego wydawnictwa jest nietylko podanie do wiadomości ogółu, które podręczniki są dozwolone, ale także ma on być przewodnikiem i źródłem informacyj dla nauczyciela, szukającego pomocy naukowych. O ile te informacje są jasne i przejrzyste gdy dotyczą języka polskiego, przyrody i t. d. — o tyle są niejasne, nieścisłe i wprost mylne — gdy odnoszą się do podręczników śpiewu. W szczególności:

a) W rubryce „Podręczniki dla nauczyciela“ brak wyszczególnienia, czy dany podręcznik jest opracowany metodycznie, czy ma specjalne przeznaczenie dla którejś klasy, czy też jest dziełem teoretycznem w znaczeniu ogólnem. Tutaj brak jasnego określenia wprowadza nauczyciela w błąd. Dzieła mające służyć do celów samokształceniowych nauczycielstwa — pomieszano z podręcznikami, mającemi służyć do codziennego użytku przy nauce, a więc z podręcznikami w ścisłem znaczeniu tego wyrazu. Skutek jest ten, że nauczyciel, kupując, czy sprowadzając książkę, często doznaje w rezultacie zawodu dość niemiłego zwłaszcza, że książki są drogie. Tę pułapkę na chudą kieszeń nauczycielską należy usunąć, stwarzając w „Spisie“ rubrykę: „Dzieła dla bibljoteki nauczycielskiej“ i umieszczając w tej rubryce tytuły właśnie wszystkich tych dzieł, któremi nauczyciel nie posługuje się przy nauce codziennej.

b) Niewiadomo, jaki cel mają śpiewniki przeznaczone „dla nauczyciela“, gdyż w dalszym ciągu znajduje się wykaz śpiewników dla uczniów. Czy w takim razie ze śpiewników „nauczycielskich“ mają śpiewać tylko sami nauczyciele?

c) Brak wyszczególnienia, który z wymienionych w „Spisie“ podręczników jest przystosowany do programu ministerjalnego. Informacja w tym kierunku jest dla nauczyciela niezbędną.

d) W rubryce „Podręczniki dla uczniów“ te same śpiewniczki są przeznaczone dla kilku klas równocześnie (!), przyczem niema granicy ani wskazówki co do tego, jaki repertuar przeznacza się dla danej klasy. Rozumie się, że wskutek tego panuje w szkołach nieopisany „misz-marsz“.

e) W „Spisie“ nie wyszczególniono ani jednego podręcznika zawierającego materjał naukowy dla klasy I-ej, wobec czego nauczyciel nabiera fałszywego przekonania, jakoby taki podręcznik wogóle nie istniał. Rezultat jest taki, że nauczyciel nie traktuje racjonalnie nauki śpiewu w klasie I-ej, bo nie posiada odpowiedniego podręcznika właśnie dzięki mylnym informacjom „Spisu“.

Wreszcie: po co ta powódź śpiewników podających te same piosenki? O wiele racjonalniejszem byłoby stworzenie spisu piosenek dozwolonych w szkołach. Wtedy zamiast coraz to nowych śpiewniczków z temi samemi piosenkami, powstawałyby nowe piosenki bądź zdobyte wśród ludu, bądź skomponowane celowo, dostosowane do wieku i stopnia rozwoju ucznia.

Z tego, co dotychczas powiedzieliśmy o działalności ministerjalnej Podkomisji, można przynajmniej w ogól-

1) Patrz: „Spis podręczników“ wydawany corocznie przez Ministerstwo W. R. i O. P.

nych zarysach nabrać pojęcia o licznych jej grzechach, które zaciężyły na polskiem szkolnictwie, hamując jego rozwój na długie lata.

Ufamy, że nowy minister przeprowadzi sanację w tej instytucji, powołując do niej prawdziwych fachowców i znawców szkoły, którzy faktycznie mają coś do powiedzenia. (C. d. n.).

# Tekst do Psalmów

**według przekładu Jana Kochanowskiego.**

## LXXXI.

**Exultate Deo adjutori nostri.**

Radujcie się Bogu Nawyższemu,
Dobrodziejowi naszemu,

Bijcie w bębny, w instrumenty grajcie,
A psalmów nie zaniechajcie;

Trąbcie w trąby, trąbcie a to słowie
Na pięknym miesiąca nowie;

Dzień to święty, zwyczaj to umowny
I porządek Pański słowny,

Który podał narodowi swemu,
Potomstwu Izraelskiemu,

Na pamiątkę wieczną wyzwolenia
Z egipskiego udręczenia.

Tam głos Pański, przedtem niesłychany,
Ojcom naszym jest podany:

Jam to sprawił, że wolny grzbiet macie,
Ani w glinie rąk trzymacie.

Wzywaliście mię w swej doległości,
A Jam was zbawił ciężkości,

Strzegłem was w grom, doświadczałem statku
W przykrym wody niedostatku.

Słuchajże mię, cnego Izraela
Potomku, wybrany z wiela!

Tę mowę teraz między tobą
Stanowię a między sobą:

Będzieszli strzegł moich słów statecznie,
Ani się dasz uwieść wiecznie,

Byś miał z bogi obcemi przestawać,
A bałwanom chwałę dawać;

Lecz mnie tylko Bogiem wyznasz swoim,
Któryć w uciśnieniu twojem

Do wolności pomógł: wyrzecz słowo,
A wszystko masz mieć gotowo.

Nie słuchali, a me słowa próżne
Rozniósł wiart na morza różne,

Przetom je też puścił na swą wolą,
Niechaj idą, kędy wolą.

A by byli słów moich słuchali
I nauki przestrzegali,

W rychle bych był ich wszystkie ukrócił
Przeciwniki i obrócił

Rękę swoję na sprośne pogany,
Żeby musieli za pany

Wyznać byli wierne sługi moje,
W chęć ubrawszy twarzy swoje;

A żadnejby wiecznie już odmiany
Nie znał był mój lud wybrany;

Łójby byli na zbożu zbierali,
Miód z opoki twardej ssali.

## LXXXII.

**Deus stetit in synagoga Deorum.**
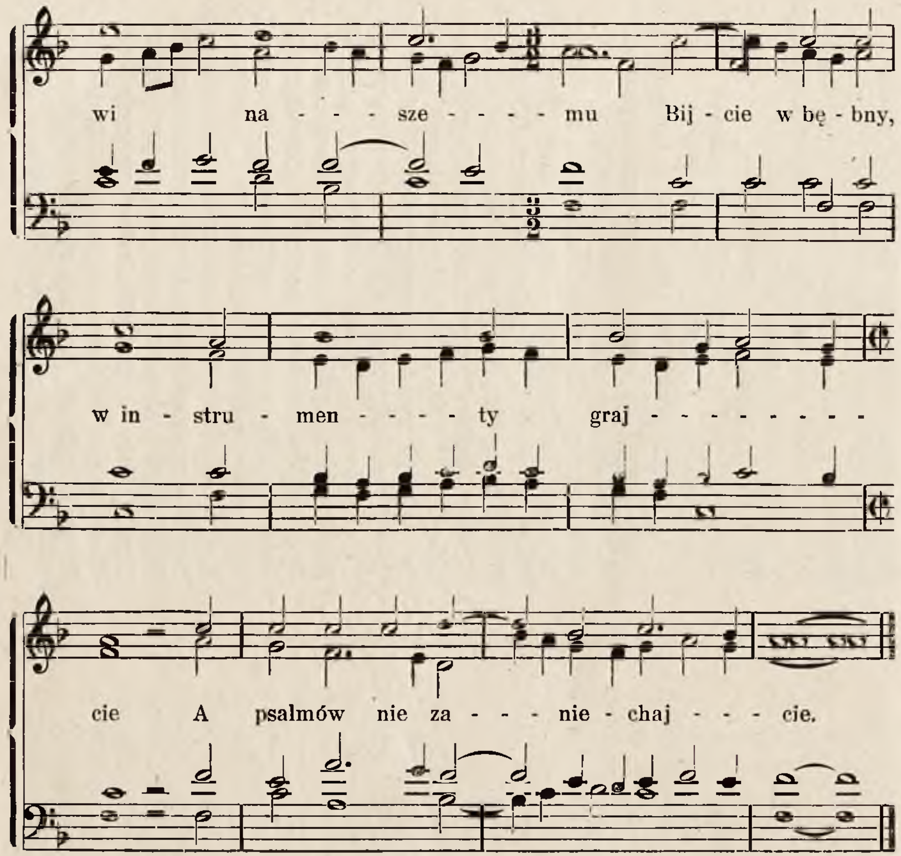
Królowie sądzą poddane,
A króle koronowane
Sędzia wiekuisty sądzi,
Który wszystkim światem rządzi.
Długoż (powiada) złośliwy
Was będzie znał sąd życzliwy,
A dobry w swej doległości
Nie dojdzie sprawiedliwości?
Miejcie wzgląd na ukrzywdzone,
Sądźcie sieroty ściśnione,
Brońcie od krzywd ubogich,
Wyzwolcie smutne z rąk srogich.
Próżno radzę, nie słuchają,
Ani głosu mego znają;
Droga ich wszystka zaćmiona,
Ziemia z gruntu poruszona.
Bogiem was nazwał: mniemacie,
Że tem śmierci zniknąć macie?
Jako komu naliższemu,
Tak umrzeć i z was każdemu;
Złoto i drogie kamienie
W małej są u śmierci cenie;
Jedno to u niej: gburowie
I jedwabni tyranowie.
O Sędzia nienaganiony!
Ty sam racz na wszystkie strony
Ziemię sądzić prawem swojem,
Bo świat jest dziedzictwem Twojem.

## LXXXIII.

**Domine, quis similis erit Tibi, ne taceas.**

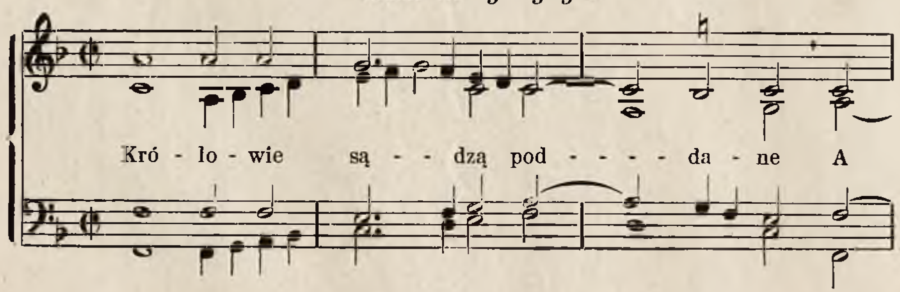
Nie milcz, ani odkładaj, nie cierp, Boże wieczny!
Oto przeciwko Tobie powstał lud wszeteczny,
Nieprzyjaciele Twoje hardzi wznoszą rogi,
A dziwnych rad szukają na Twój lud ubogi.
Pódźmi (prawi), zgładźmy ten naród nienadany,
Niech Izrahel nie będzie wiecznie mianowany.
I spiknęli się z sobą możni Idumczycy,
Ismahelscy, Moabscy i Agareńczycy,
Z nimi Gabel i Amon i Mamaluchowie,
I mieszkaniec Sydoński i Filistynowie,
I Assur ku potrzebie tejże był gotowym.
Przyciągnął ku pomocy potomkom Lotowym.
Ale Ty, o nasz Panie! tak poczynaj z niemi,
Jakoś począł z Sizarą i Madyańskiemi
Zastępy i z Jabinem — kiedy zbite głowy
Niósł po wodzie szarłatny strumień Cisonowy,
Kiedy trupy na pował po rolach leżały,
A pola gnojów inszych nie potrzebowały,
Gdzie Zeb i Oreb poległ, gdzie zacni hetmani
Zebea i Salmana są zamordowani.
Tak i tych odpraw, Panie! niechaj zmierżą sobą
Kraj żydowski, którego dostać chcą pod Tobą.
Jako koło z myślami niech się kręcą swemi,
Jako źdźbło, któremu wiatr nie da paść na ziemi,
Jako straszliwy ogień, jako pożar, który
Gęste lasy pustoszy i odziane góry:
Tak i Ty przepuść na nie swoje łyskawice,
Swoje ogromne gromy i swe trzaskawice,
Włóż hańbę na ich twarzy, niechaj się pytają
Twego Imienia, Panie! niechaj się wstydają,
Niech sobą wiecznie trwożą i tak utrapieni
Niechaj będą do końca z ziemie wygładzeni;
Tam dopiero poznają, że Pan imię Tobie,
A jako świat jest wielki, nie masz równia sobie.
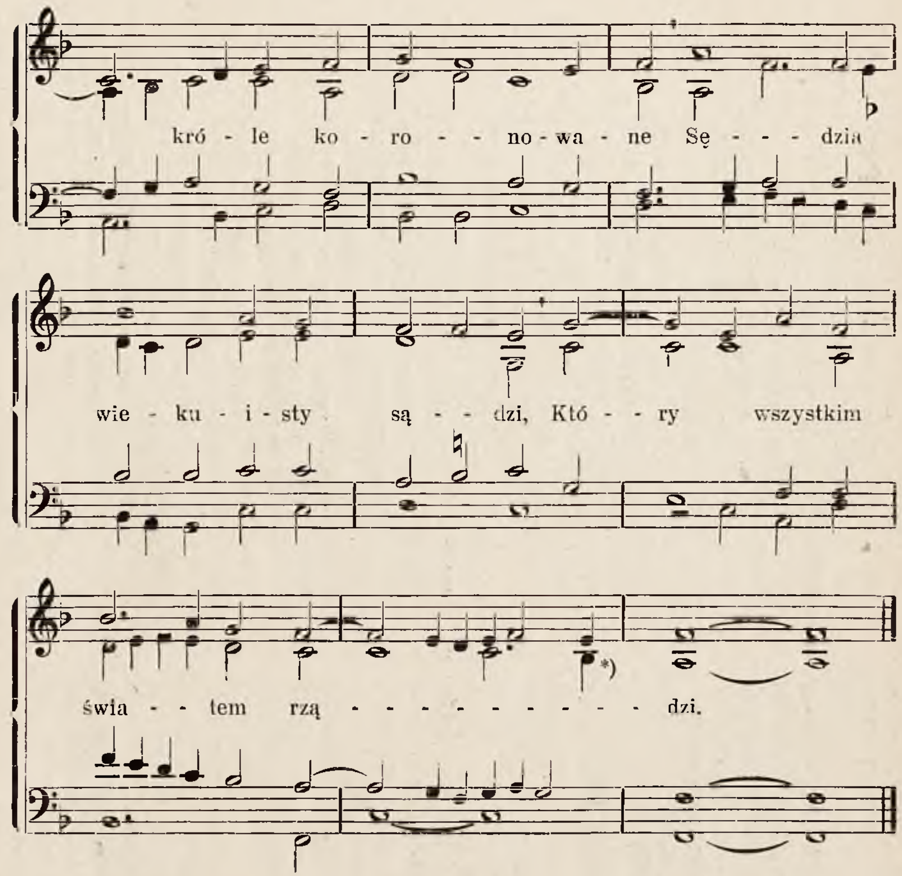
# Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)




## PSALM LXXXII.

*Deus stetit in synagoga.*

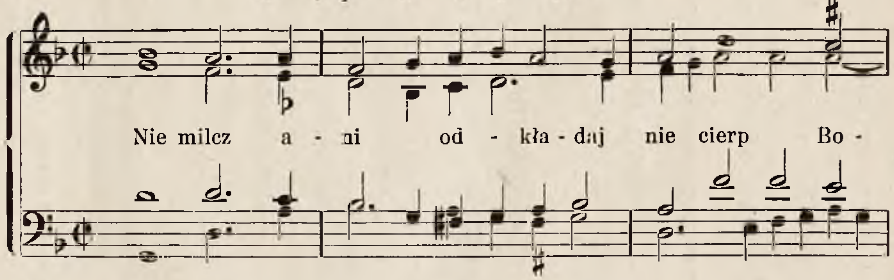






## PSALM LXXXIII.

*Deus, quis similis erit Tibi?*




*) Alt w oryginale $d_1$.

skich od 15. do 18. wieku“, odbitka z Rocznika Tow. Przyj. Nauk. Poznań, str. 21—22, i Z. Jachimecki „Wpływy włoskie w muzyce polskiej“ 1911, str. 1 9—171, 178, 191—195. Książki głosowe Rorantystów, złożone jako depozyt w „Archiwum dawnych aktów m. Krakowa“, zawierają w dwukrotnym odpisie 4-głosowe *„Rorate coeli“* na chór męski.

Pieśń Pacelliego utrzymana jest w najprostszej formie piosnki t a n e c z n e j i zbudowana homofonicznie, nota contra notam. Taneczna forma tej pieśni opiera się na schemacie dawnych tańców, które składały się z dwóch części:

Część pierwsza w rytmie parzystym na 2. — Część druga wprowadzała tę samą melodję w rytmie trójdzielnym, tripla; ze względu na jej matematyczny stosunek do części pierwszej nazywano ją p r o p o r c j ą, t. j. 2 : 3.

Jak to w praktyce realizowano, o tem mówi kronikarska notatka z r. 1592, którą przytacza Dr. Reinhard Kade w artykule „Ein Mummenschanz in Krakau im Jahre 1592“; umieszczonym w „Monatshefte für Musikgeschichte“ 1888, str. 61 – 62 o zaślubinach administratora elektorskiego Fryderyka Wilhelma w Krakowie; uroczystości trwały od 24 do 30 maja 1592 r., a podczas nich:

„Sechs tänzer und sechs tänzerinnen haben fast auf einen ganzen Stunde einen tanz, indem sie sich *der arithmetischen Proportionen* unter einander vermischt und wieder zerteilt, artlich getantzt.“

Fragment sopranu tej pieśni zamieścił Dr. Z. J a c h i m e c k i w pracy „Wpływy włoskie w muzyce polskiej“ 1911, str. 195 i zaznacza, że „jedynie w linji melodyjnej discantu widać dążność artystyczną.“ Jestto błędne, gdyż melodja prowadząca spoczywa nie w discancie, lecz w t e n o r z e, a discantus czyli sopran, jest śpiewnym kontrapunktem nota contra notam; wynika to nietylko z charakteru tenoru, ale choćby z alteracji w melodji sopranu.
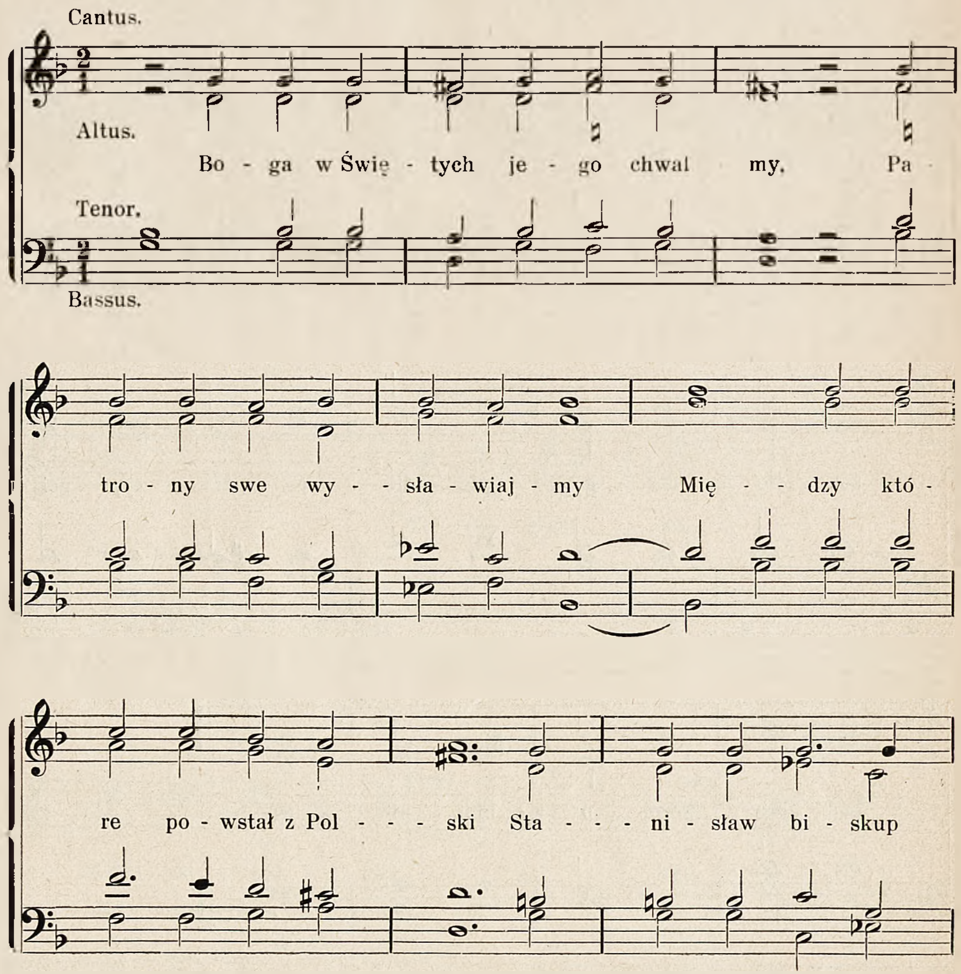
W. S o w i ń s k i („Słownik muzyków polskich“ 1874, str. 303), podaje mylnie, że pieśń Pacelliego drukowana była w zbiorze pieśni kościelnych St. Grochowskiego w r. 1611. Myłka pochodzi stąd, że Sowiński nie zorjentował się w notatce bibliograficznej, którą podał M. Wiszniewski w „Hist. liter. pol.“ Tom VI, str. 530.

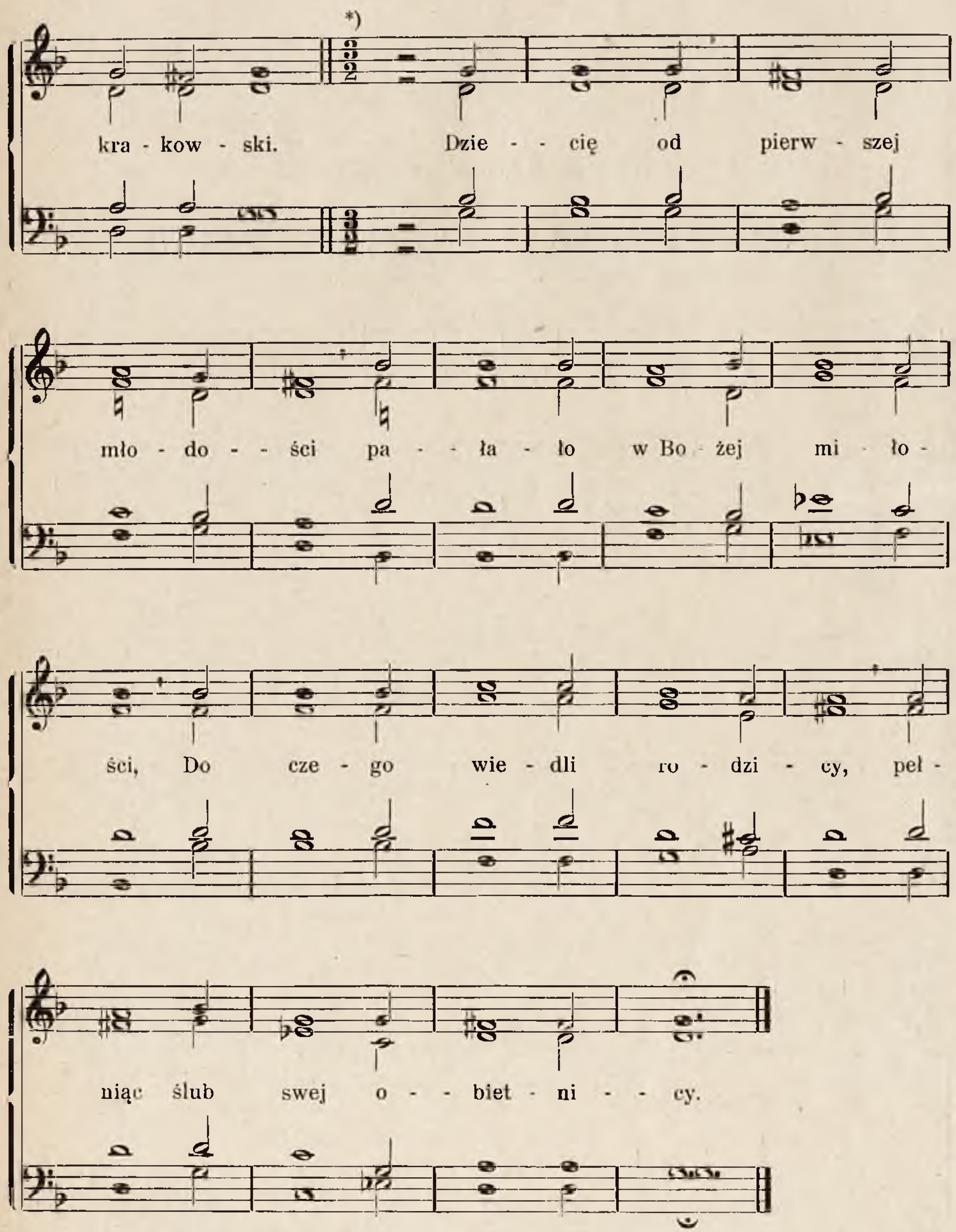
*Dr. Józef Reiss.*



ASPRILIO PACELLI

## TABLICA OBIECANA ŚW. STANISŁAWOWI.






*) NB. w tej części wartości nut zmniejszone o połowę.



## ASPRILIO PACELLI.
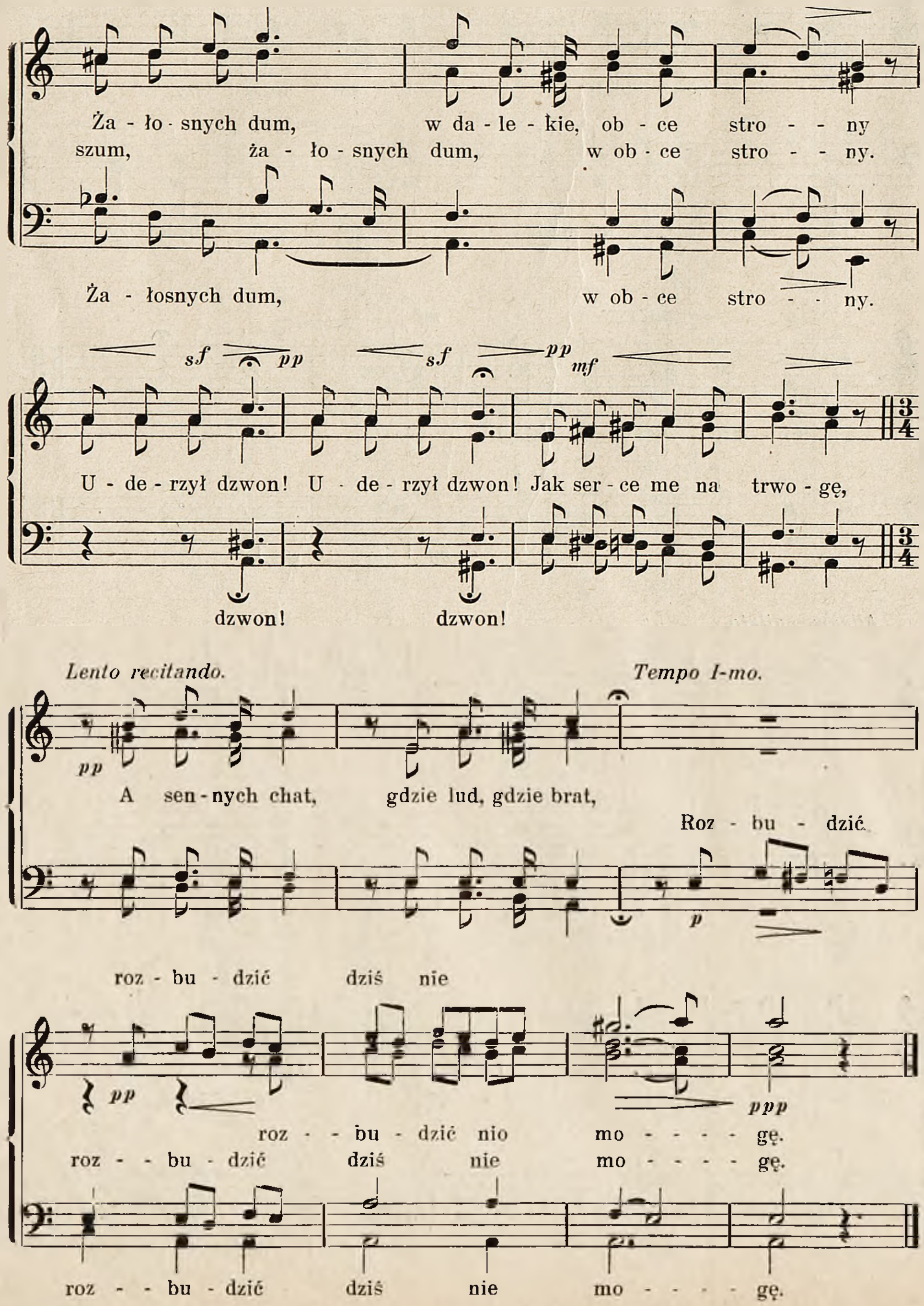
# TABLICA OBIECANA ŚW. STANISŁAWOWI.

Bogu w Trójcy jedynemu
i Świętemu Stanisławowi
Patronowi Polskiemu
TABLICA OBIECANA albo PIEŚŃ
O ŻYWOCIE JEGO.
(drzeworyt z wizerunkiem św. Stanisława)
Na szczęśliwe zwrócenie z Anglji Posła Jego Królewskiej M. Jego M. Pana Stanisława Cikowskiego, Podkomorzego Krako: Czorsztyńskiego, Babimostskiego etc. Starosty
**X. Stanisława Grochowskiego.**
(na końcu pieśni muzyka)
ASPRILII PACELLI MAGISTRI CAPELLAE
S. R. M.
(bez miejsca i roku druku).

Egzemplarz tej pieśni znajduje się w Bibljotece Ossolińskich we Lwowie.

ASPRILIO PACELLI urodzony koło r. 1570 w Vasciano koło Narni w Umbrji. Większość historyków drukuje błędnie jego miejsce urodzenia jako Varciano. Pacelli był zrazu dyrygentem niemieckiego Kolegium w Rzymie, a od r. 1603 do śmierci, t. j. do r. 1623 nadwornym kapelmistrzem Zygmunta III.

Drukowane i rękopiśmienne kompozycje Pacelliego wymienia Rob. Eitner „Quellen-Lexikon der Musiker“ z. 1902, str. 270—271. Twórczość jego omawia W. Sowiński „Słownik muzyków polskich“ 1874, str. 302—303. A. W. Ambros „Geschichte der Musik“ Tom IV. str. 70, X. Dr. J. Surzyński „Muzyka figuralna w kościołach pol-
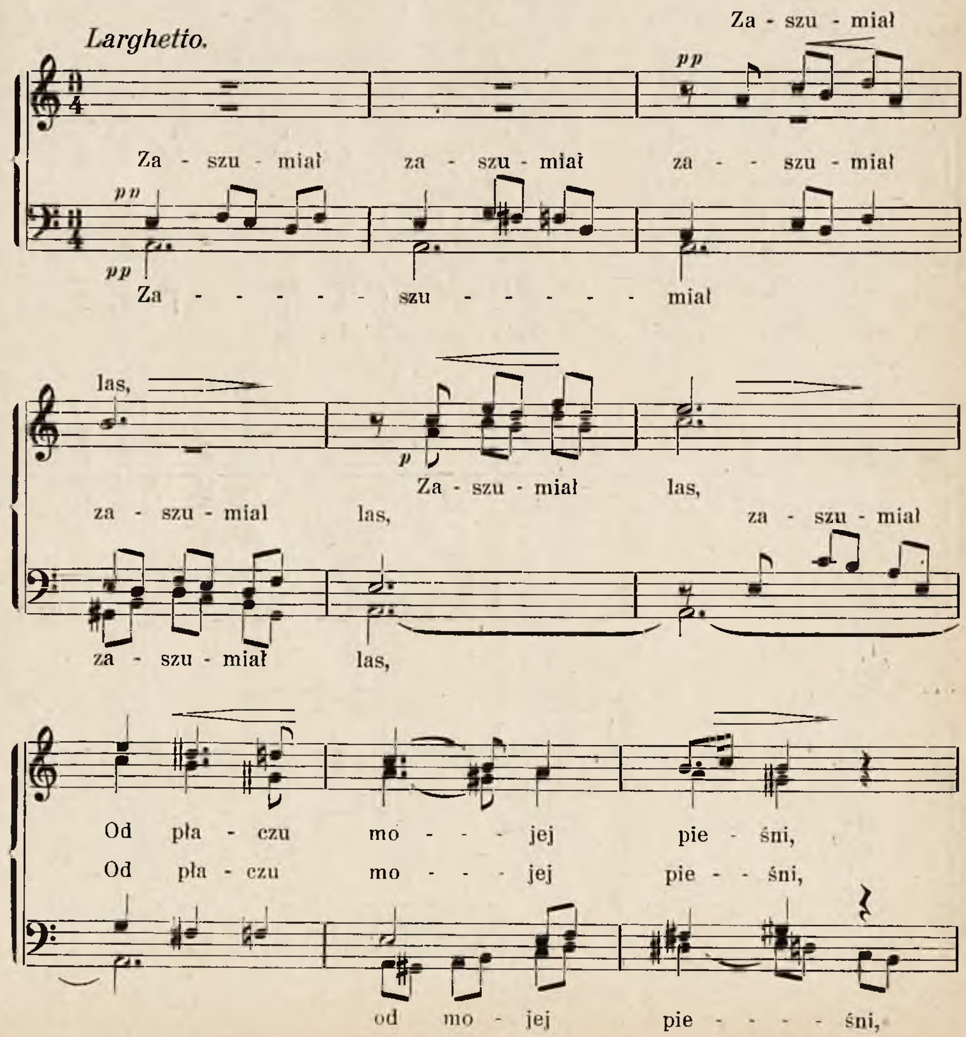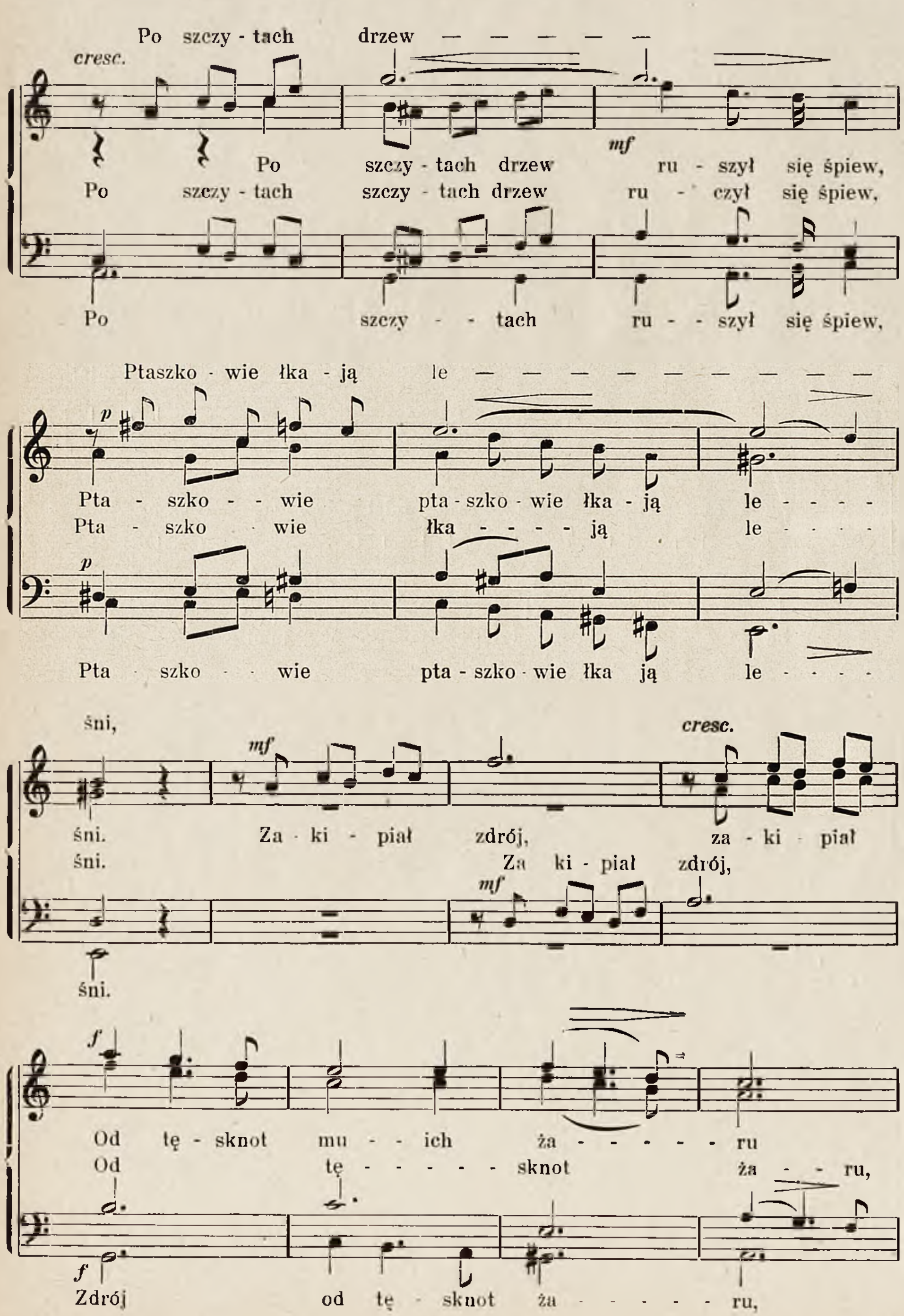





*Chór męski.*

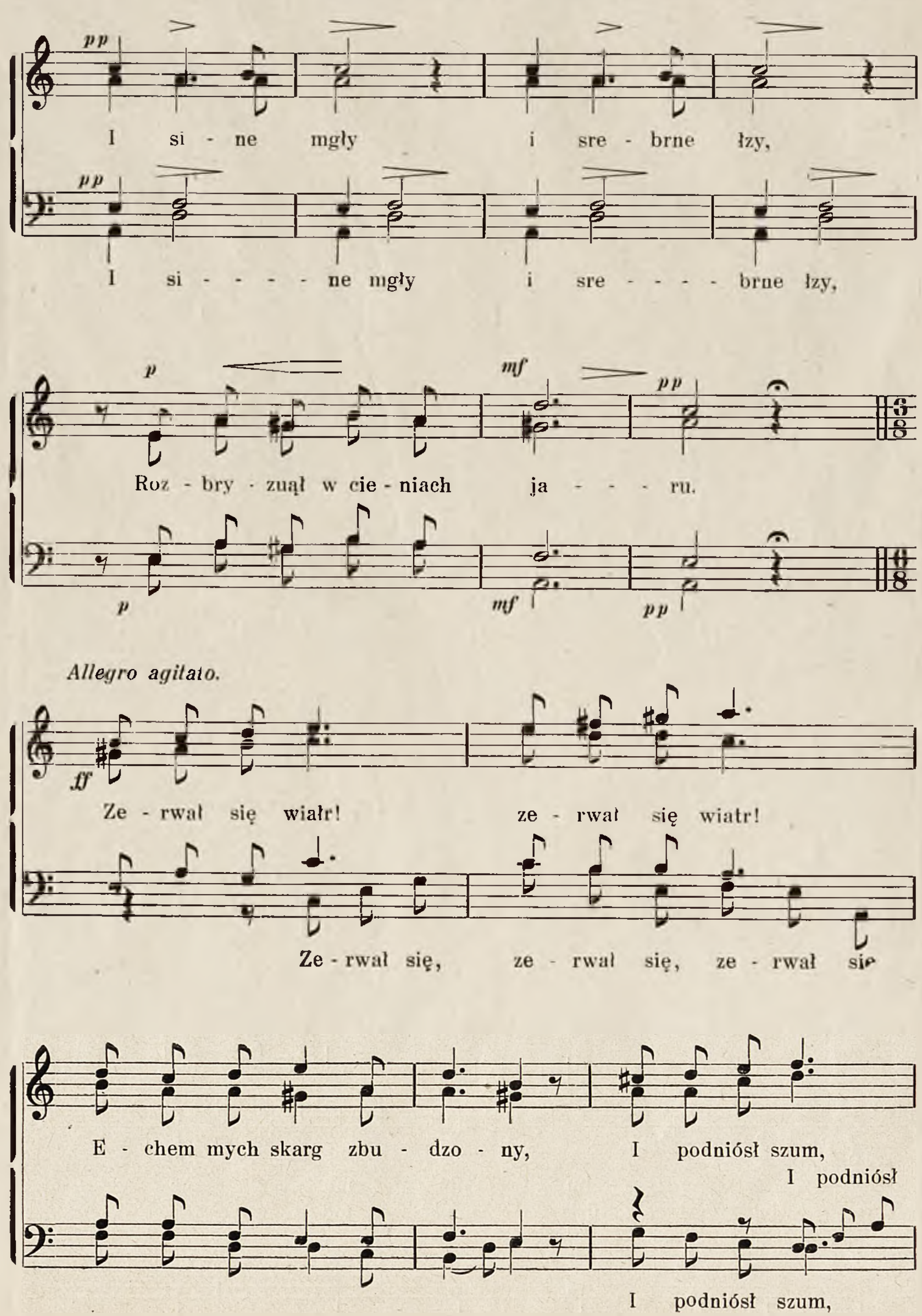
# Zaszumiał las...

Słowa M. Konopnickiej. — Muzyka Henryka Miłka.




Po szczy - tach drzew
cresc.
Po szczy - tach drzew ru - szył się śpiew,
Po szczy - tach szczy - tach drzew ru - czył się śpiew,
Po szczy - - tach ru - - szył się śpiew,
Ptaszko - wie łka - ją le
Pta - szko - - wie pta - szko - wie łka - ją le - - - -
Pta - szko wie łka - - - - ją le - - - -
Pta szko - - wie pta - szko - wie łka ją le - - - -
śni,
cresc.
śni. Za - ki - piał zdrój, za - ki - piał
śni. Za ki - piał zdrój,
śni.
Od tę - sknot mu - - ich ża - - - - - ru
Od tę - - - - - sknot ża - - ru,
Zdrój od tę - sknot ża - - - - - - ru,
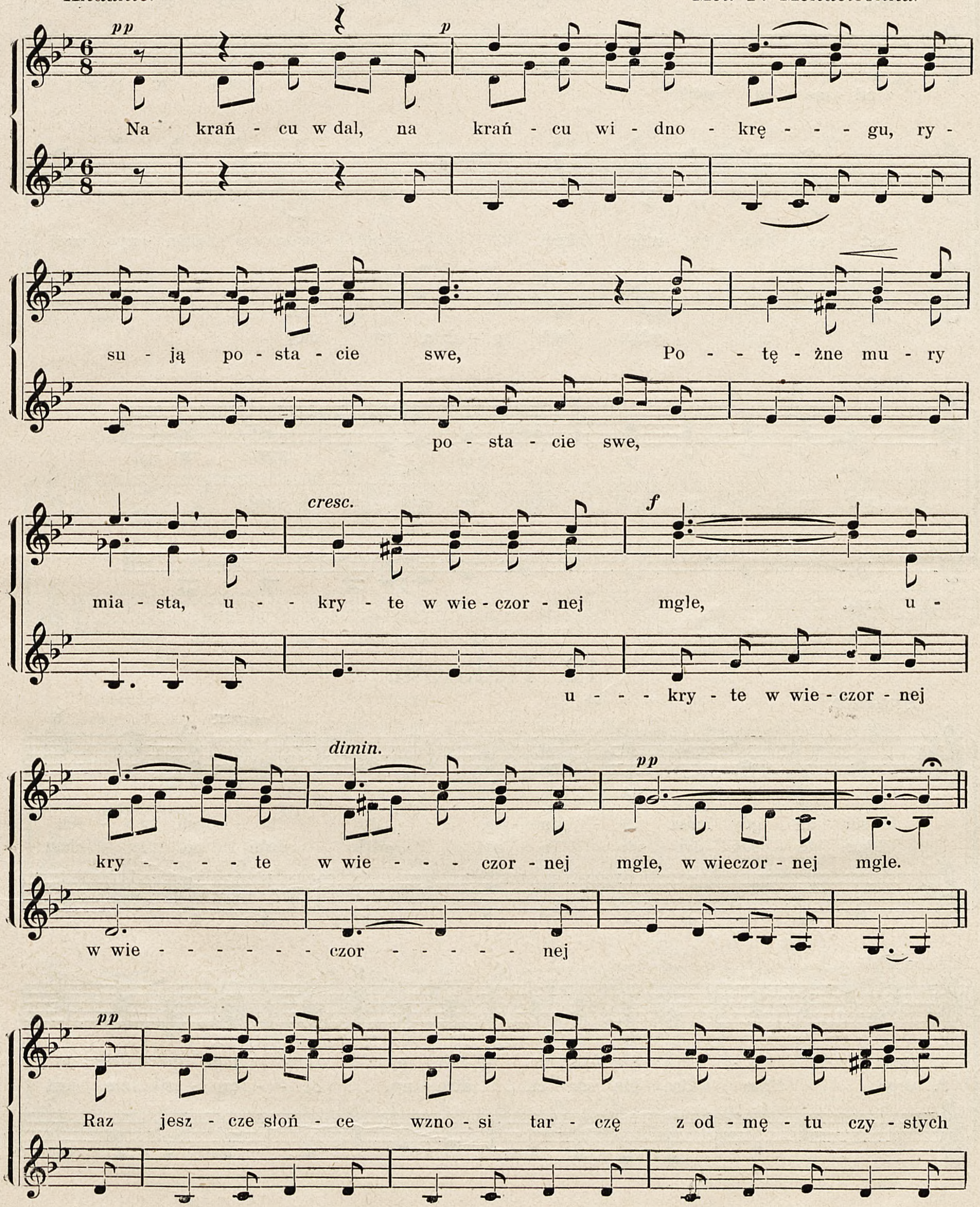



I si - ne mgły i sre - brne łzy,
I si - - - - - ne mgły i sre - - - - brne łzy,
Roz - bry - zuął w cie - niach ja - - - ru.
Allegro agitato.
Ze - rwał się wiatr! ze - rwał się wiatr!
Ze - rwał się, ze - rwał się, ze - rwał się
E - chem mych skarg zbu - dzo - ny, I podniósł szum,
I podniósł
I podniósł szum,
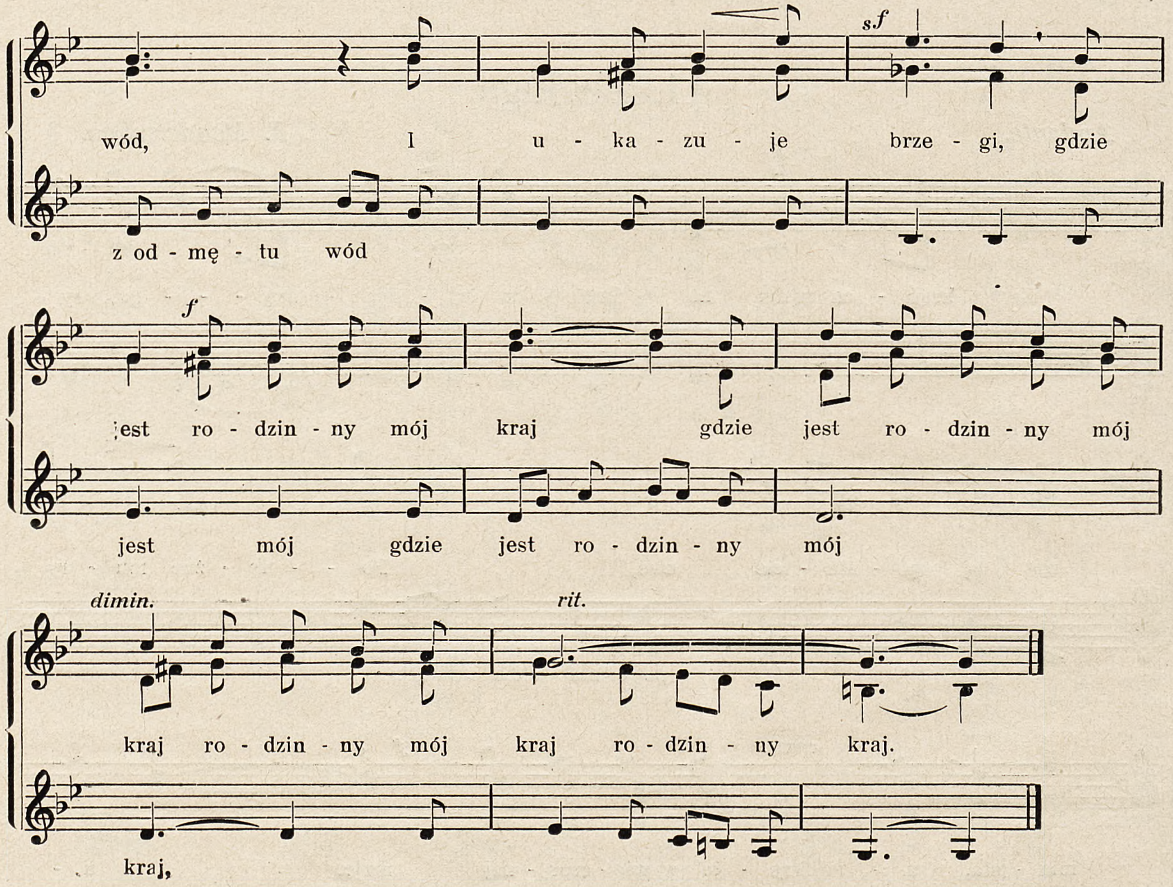
# Z zeszytu II-go: „Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży".

Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).
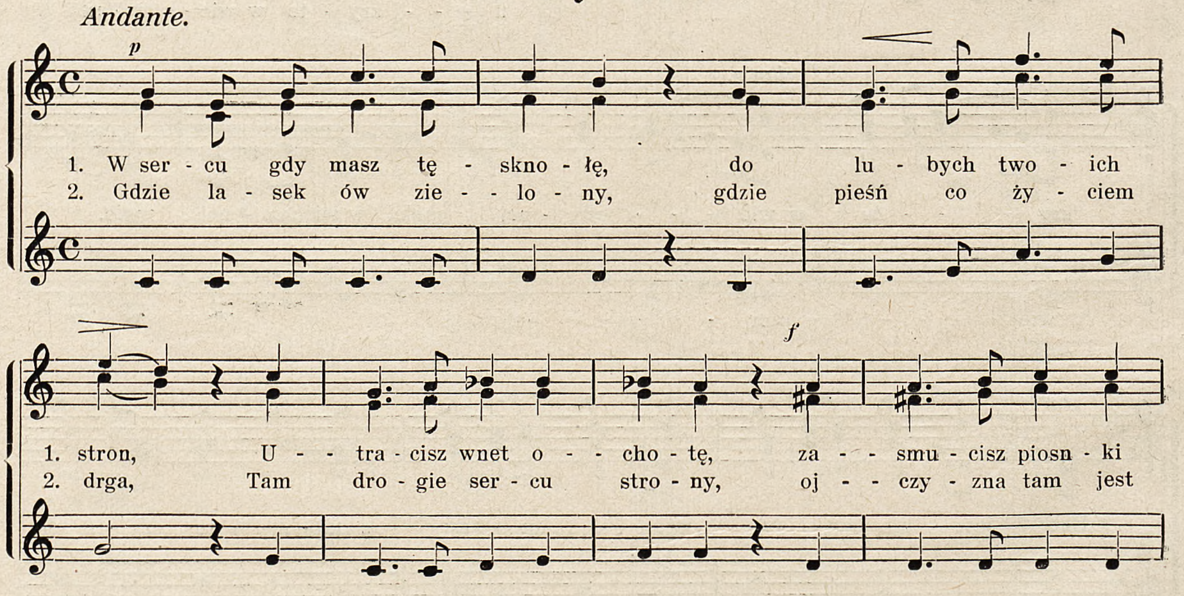
## 11. Żegluga.
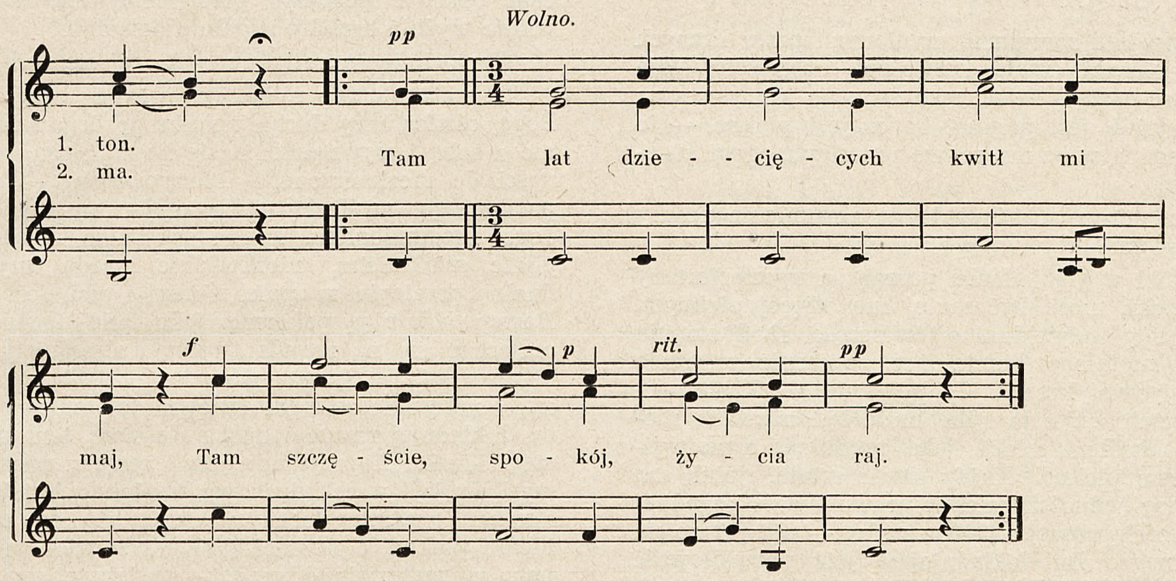
*Andante.* *Mel. F. Mendelsohna.*
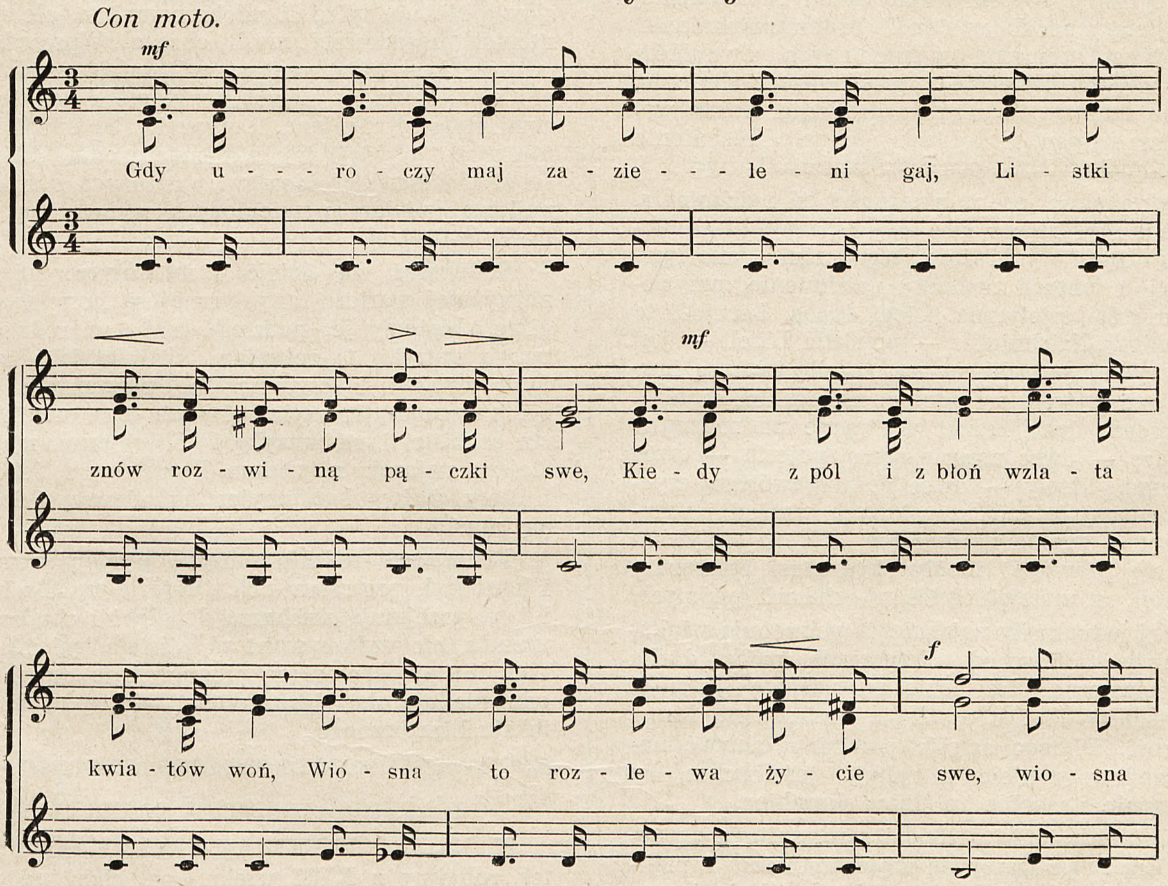



wód, I u - ka - zu - je brze - gi, gdzie
z od - mę - tu wód
jest ro - dzin - ny mój kraj gdzie jest ro - dzin - ny mój
jest mój gdzie jest ro - dzin - ny mój
dimin.
rit.
kraj ro - dzin - ny mój kraj ro - dzin - ny kraj.
kraj,

## 12. Tęsknota.


Andante.
1. W ser - cu gdy masz tę - skno - łę, do lu - bych two - ich
2. Gdzie la - sek ów zie - - lo - ny, gdzie pieśń co ży - ciem
1. stron, U - - tra - cisz wnet o - - cho - tę, za - - smu - cisz piosn - ki
2. drga, Tam dro - gie ser - cu stro - ny, oj - - czy - zna tam jest




# 13. Uroczy maj.



ANTONI MILLER.

# Czy piękna muzyka świecka jest stosowną w kościele?

Pomiędzy wielu zarzutami, czynionemi przez licznych ignorantów muzyki czysto kościelnej, najczęściej daje się słę słyszeć zdanie, że muzyka świecka jest stosowną w kościele, jeżeli jest piękną, bo co jest piękne — to z nieba rodem, a więc ma prawo przestąpić progi świątyni Pańskiej.

W tem zdaniu znać niedokładne rozumienie natury i rodzajów piękna.

Każdy ideał w głębi ducha poczęty, a upostaciowany w dziele sztuki, może być mniej lub więcej pięknym, zależnie od siły indywidualnej twórczości i od stopnia natchnienia, mającego dominujące znaczenie w czasie każdej artystycznej kreacji. Co powstaje w chwili spotęgowania natchnienia, to tylko może być nazwane nieśmiertelnem dziełem sztuki, jako produkcja z najwyższym wyrazem piękna. Każdy utwór sztuki, jeżeli ma w sobie wyraz jedności, całości, prawidłowości, zgodnej z prawidłowością naszego ja (Lemene) — ma prawo na nazwę pięknego. Im dokładniejszą jest prawidłowość przedmiotu: tem on się staje bliższym ideału piękna, im prawidłowość jest mniejszą, t. j. jeżeli jej braknie którego ze składowych czynników: jedności, całości, kształtu lub symetrji, — tem dzieło sztuki będzie mniej pięknem, bo się zrodziło w chwili braku natchnienia, tego niezbędnego cementu pomienionych czynników prawdziwego piękna. Zależnie więc od siły natchnienia, pobudzającego fantazję twórczą do działania, każdy wytwór ducha ma odpowiedni blask piękna. Natchnienie zatem nadaje pięknu swą charakterystyczną barwę.

Jak wdzięk piękna jest w zależności od natchnienia, tak natchnienie zawdzięcza swą siłę i barwę przedmiotowi, którego dotyka wyobraźnia. Wyobraźnia, jako łącznik imaginacji i fantazji rozbudza natchnienie, przywołując do twórczości estetyczne potęgi ducha. Lecz cóż to jest natchnienie? „Natchnienie — powiada Libelt — jest to stan nadzwyczajny ducha w nas, co siłę twórczą imaginacji i fantazji wywołuje i ogniem niebieskim zapala“. Przez natchnienie duch ludzki występuje na zewnątrz, wyznając wiarę — owoc uczucia serca, pojęcia — owoc szperań rozumu, ideały — owoc potęgi twórczej wyobraźni, stanowiącej jedność zmysłowych wrażeń i umysłowej wiedzy; — przeto natchnienie, którego wpływem rozświecają się prawdy i ideały, być musi bezwarunkowo w religji, w umiejętności i w sztukach pięknych.

Największej jednak siły natchnienia potrzebuje sztuka, gdyż najbardziej zależy od estetycznych potęg ducha ludzkiego, zwłaszcza, jeżeli idzie na posługę Kościoła. Wtenczas powinna dbać o możliwie doskonalszą formę i głęboką treść. Dlatego artysta powinien czerpać natchnienie przedewszystkiem w religji, jeżeli chce, by dzieło jego miało na sobie religijny charakter.

Jeżeli tedy natchnienie pochodzi z rozważania doskonałości boskich, lub z przejęcia się szczytnością i pięknością prawd wiary świętej, — to takie natchnienie nazywamy r e l i g i j n e m.

Kiedy człowiek rozważa świat zewnętrzny, widomy, lub onego koronę — człowieka, i poczuje tu zachwyt, uniesienie, gdy zoczy odblask myśli boskiej w dziełach ludzkich, — to rodzaj takiego natchnienia możemy nazwać indywidualnym, bo tu czujemy przebłysk światła, w nas samych powstały, wskutek pracy ducha naszego. Człowiek w tym razie tam, mocą ducha twórczego, bierze w posiadanie poznaną prawdę i dowolnie nadaje formę, nie krępując siebie żadnym przepisem. Przeważa więc tu wyłączna, samoistna praca ducha, uwydatniającego osobiste poglądy, przetwarzającego w sobie powzięte myśli i kształty zupełnie dowolnie.

W natchnieniu religijnem inaczej się dzieje.

Tu natchnienie, zstępując prawie bezpośrednio od Boga, oświeciwszy ducha, zmusza go do działania wspólnie z sobą i wywnętrzenia się Bogu. Stosując swe czynności do nieskończonego Pierwowzoru; — swe myśli, poddającego myśli Przedwiecznej; swą wolę, ulegającą Jego napomnieniom. Takim sposobem natchniony religijnie sztukmistrz, niezawodnie każdą myśl indywidualną przetapia w ogniu miłości i czci Bożej, i swemu Dawcy oddaje ją pokornie, jako hołd ducha, wywdzięczającego się za impuls twórczy, otrząśnięty z wrażeń doczesności. Im żywszą ma wiarę artysta, a więc większą i miłość i cześć ku świętym tajemnicom wiary, im on dokładniej rozumie ducha Kościoła, tem się bliższym staje ideału. Naprzykład: jeżeli malarz wierzący utkwi myśl swoją i wzrok duchowy w piękno świata pozazmysłowego i pracą ducha wzniesie się do zrozumienia ideału piękna, o ile możności uduchowionego i oderwanego od materjalnej formy, — to łatwiej mu będzie pozbyć się ograniczających impuls ducha warunkowych form doczesności. Pędzel będzie mu posłuszny, połączenie farb stanie się harmonijne, perspektywa i sytuacja zjawią się nie tylko li udekorowaniem, ale i uplastycznieniem zasadniczej myśli obrazu. Wprawdzie obrazy, odtwarzające świat realny, zadawalają smak estetyczny, ale się nie dadzą nawet porównać z religijnemi obrazami Rafaela, Tycjana, Correggio, bo świat zewnętrzny nie może obudzić tej siły natchnienia, którą obdarza świat nieziemskich ideałów, zrodzonych z wiary. Dlatego najlepsze utwory pomienionych malarzy są przeważnie treści religijnej.

Podobnież się dzieje i w muzyce: najpiękniejsze, najwyższej wartości artystycznej są kompozycje — religijne. Możemy je podzielić na dwa rodzaje: na tak zwaną muzykę 1) religijną, uważaną jako owoc pobożnych wrażeń z czytania lub rozważania religijnego, gdzie kompozytor wylewać może swe wrażenia i uczucia osobiste, i na muzykę 2) liturgiczną, mającą najściślejszy związek z tesktem liturgicznym, którego ducha i litery każdy kompozytor przedewszystkiem trzymać się musi.

Pierwszego rodzaju muzyka występuje w oratorjach i kantatach protestanckich. Oratorje np. Bacha, Haendla i t. p. przejmują słuchacza do głębi i obudzają pobożne uczucia, ale wykonywane w kościele być nie mogą podczas liturgji, chociaż są piękne. A to dlaczego? Bo nie odpowiadają akcji liturgicznej i nie są zgodne z duchem tekstu liturgicznego. (C. d. n.)

# Różne wiadomości.

**WYNALAZEK PAŁECZKI DYRYGENCKIEJ** datuje się z czasów króla francuskiego Ludwika XIV i jest dziełem dyrygenta jego orkiestry nadwornej, Jeana Baptiste Lully'ego. W owe czasy dyrygent wybijał takt nogą, co dawało się we znaki i powodowało znaczne zmęczenie fizyczne. Aby go uniknąć, Lully wpadł na pomysł wybijania taktu odpowiednio cienką laską. Podczas pierwszej próby tak się rozochocił i z taką werwą uderzał laską o podłogę, że niebacznie uderzył całą siłą laską — swoją własną nogę. Niefortunna nieuwaga skończyła się dla wynalazcy pałeczki dyrygenckiej tragicznie: od uderzenia wywiązała się gangrena i przed dokonaniem operacji Lully zmarł.

**TANIEC JAKO ZAWÓD.** Sztuka tańca, śmiało rzec można, istnieje od początku świata. Była ona początkowo traktowana jako kult religijny. W Indjach, Grecji i u Jawajczyków tańczono w świątyniach podczas uroczystości religijnych. W czasach późniejszych taniec ze świątyni przeszedł do życia świeckiego i już w trzecim wieku przed Chrystusem istniały w Rzymie szkoły tańca, które, jak twierdzi Macrobius, cieszyły się wielkiem powodzeniem. Za czasów cesarstwa było w Rzymie przeszło tysiąc zawodowych tancerek, popisujących się publicznie i zarabiających nie byle jakie sumy. Sławna np. za czasów Sulli tancerka Dionizja zarabiała na nasze pieniądze rocznie 50 tysięcy złotych.

I w Europie w średniowieczu popisywały się na placach publicznych i podczas zabaw ludowych tancerki, produkujące tańce, których skromność pozostawiała wiele do życzenia, żyły one jednak w nędzy, z przygodnych i niezbyt czystych dochodów.
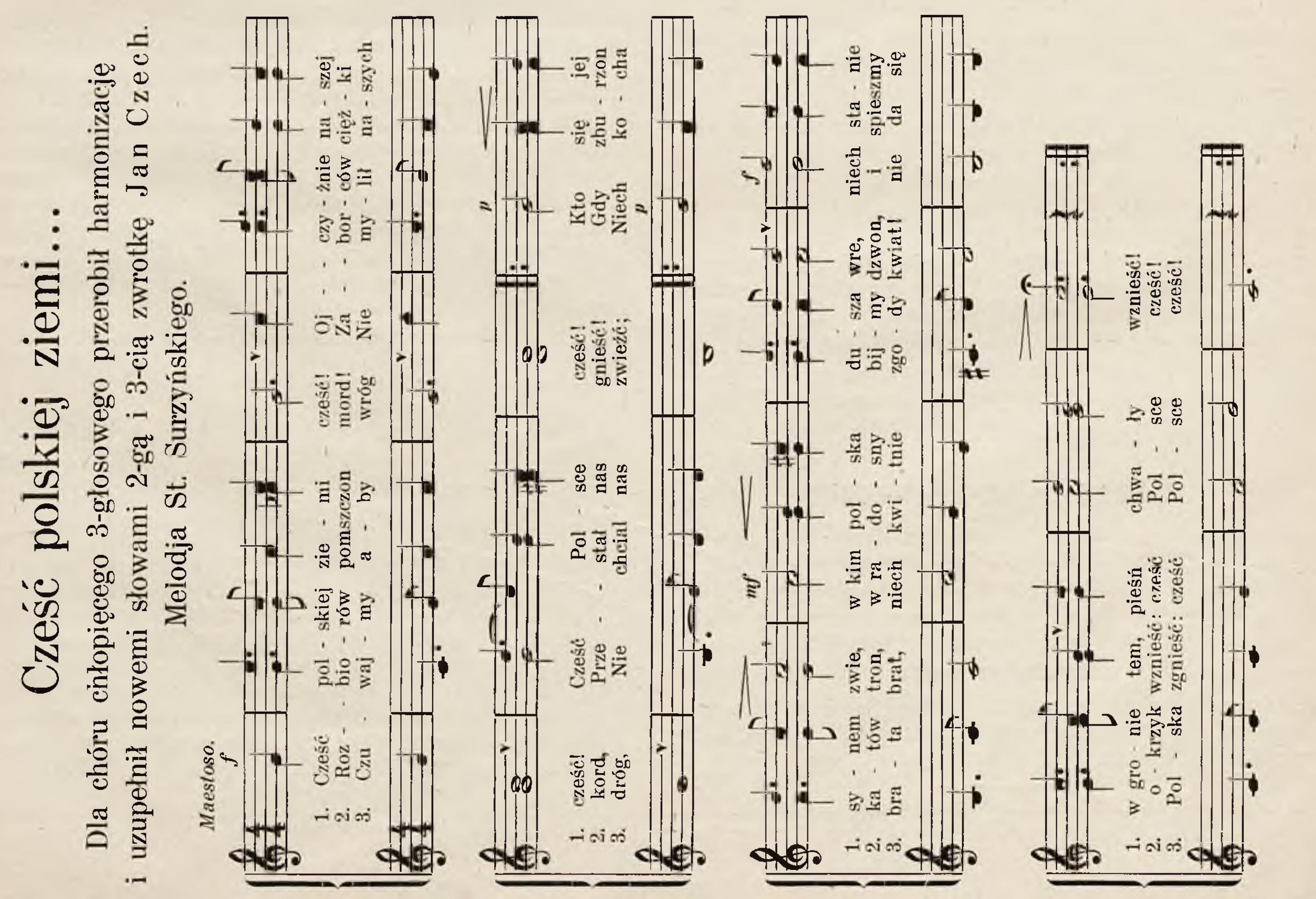
Dopiero kiedy taniec przeniknął do wyższych sfer społeczeństwa (wiek czternasty), zmieniło się wiele pod tym względem, ale i wtedy nie było jeszcze tancerek zawodowych i mężczyźni wykonywali na scenie kobiece role taneczne.

Znacznie już później rozpoczyna się panowanie tancerki na scenie. A już w końcu siedemnastego wieku kobieta zaczyna zarabiać sztuką taneczną kolosalne sumy, o czem niechaj zaświadczy fakt, że słynna tancerka Salle otrzymała za swój występ w Londynie 200 tysięcy franków.

W żadnej jednak epoce ilość kobiet zarabiających tańcem na życie, nie dosięgła tak kolosalnej liczby, jak w czasach dzisiejszych, żyjących pomiędzy innemi pod znakami dancingu, jazzu i charlestona.

Zawód „gigolów“, t. j. zawodowych tancerzy, który powstał razem z dancingami i polega na obtańcowywaniu pań, pragnących potańczyć w lokalach publicznych, a nie posiadających partnera, rozpowszechnił się niemal we wszystkich krajach Europy. Najbardziej jednak uprawiany jest na Rivierze francuskiej, gdzie corocznie zbiera się liczne towarzystwo międzynarodowe.

„Gigolo“ rozpoczyna swą „pracę“ na chybił trafił, bo przystępując do stołu, przy którym widzi panią bez tancerza, nie wie, czy pani ta przyjmie jego usługi, albo przetańczywszy z nim jeden taniec, nie podziękuje mu przy następnym. W takim bowiem razie „gigolo“ nie ma prawa żądać wynagrodzenia. Jeżeli jednak dama korzystała z jego usług przez cały wieczór, w takim razie wynagrodzenie wynosi conajmniej sto franków. Zdarzają się jednak cudzoziemki hojne, które zadowolone ze swego tancerza, płacą mu banknotem tysiącfrankowym.



**We własnym nakładzie ukazały się następujące wydawnictwa:**

**Mikołaj Gomółka.**

## Melodje na psałterz polski z r. 1580

wydał Dr Józef Reiss, Kraków 1927.

„Melodje na psałterz polski“ wytłoczone zostały w ilości 250 egzemplarzy, każdy egzemplarz numerowany, zeszyty w broszurę nićmi z kartonową okładką.

**Cena egzemplarza wynosi 15 złotych.**

---

## Tonacje kościelne

**podręcznik dla studjujących muzykę kościelną, z przykładami nutowymi kadencyj i zboczeń do pokrewnych trybów kościelnych. — Ułożył Roman Ferek.**

Broszura objętości 96 stronic. — Cena zł. **1.50.**

Broszura ta ma na celu zaznajomienie każdego z wykonawców muzyki kościelnej z trybami kościelnymi i ich właściwościami, które znachodząc się w powszechnie używanych melodjach kościelnych, decydują o właściwości i charakterze pieśni kościelnej.

Broszurka **„Tonacje kościelne“** częściowo usunąć może tak często popełniane przez organistów błędy, jest ona dopiero wstępem do dalszych wydawnictw, które w wzorowem opracowaniu na podstawie zasad tonacyj kościelnych wkrótce drukiem się ukażą.

## Pieśni kościelne

dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich, na chór mieszany lub na jeden i dwa głosy z towarzyszeniem organu — opracował **Prof. Kazimierz Garbusiński.**

Zbiór ten zawiera 27 pieśni kościelnych, w tem 5 kompletnych Mszy. — Cena partytury zł. 3.

## Pieśni ludowe

**ziemi krakowskiej, według zbiorów Oskara Kolberga,** na chór męski 3 i 4-głosowy à capella, w myśl programu Min. Wyznań Religijnych i Oświecenia Publ., dla użytku młodzieży szkół średnich i chórów amatorskich

opracował: **Kazimierz Garbusiński,** nauczyciel IX. Gimn. państwowego w Krakowie. — Zbiór ten zawiera 23 pieśni oryginalnych. — Cena partytury zł. 3.

## Pieśni popularne

okolicznościowe i ludowe, dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich. Na chór mieszany ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych w myśl programu Min. Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego — opracował:

**Prof. Kazimierz Garbusiński.**

Zbiór ten zawiera 29 pieśni, w którym bogaty wybór stanowią pieśni nadające się na wieczorki, popisy, imieniny i t. p. uroczystości. — Cena partytury wynosi **zł. 3.**

---

**NOWOŚCI CHÓRALNE!**

H. MIŁEK: ***Veni creator***

na chór mieszany (organy ad lib.)

Partytura zł. 2.— Komplet głosów zł. 1.—

H. MIŁEK: ***Marsz weselny***

na chór miesz. z tow. organu.

Partytura zł. 2.— Komplet głosów zł. 1.—

H. MIŁEK:

***Ecce Sacerdos magnus***

na chór mieszany z tow. organu.

Partytura zł. 2.50. Komplet głosów zł. 1.

**Wydawca: Henryk Miłek — Pabjanice, województwo Łódzkie.**

---

**W administracji naszego pisma jest okazyjnie do nabycia:**

**ORGANUM COMITANS AD VESPERALE ROMANUM** quod juxta editionem Vaticanam composuit Dr. Fr. X. Mathias.

Jest to dzieło opracowane dla 4-głosowego towarzyszenia organem z tekstem pod nutami do psalmów nieszpornych, hymnów, antyfon i wersykułów w ciągu całego roku, według przepisu rzymskiego. Również pomieścił autor w tem dziele przegrywki wstępne i modulacyjne pomiędzy intonacjami psalmów a antyfonami do każdego tonu.

Objętość dzieła wynosi stronic 320, 56 Comune Sanctorum i 40 Toni Comunes — razem 416 stronic, oprawne w twardą okładkę z grzbietem płóciennym, formatu dużego 4-to. Poszczególne części tego dzieła są: a) Officium de tempore et Psalmi vesperales per Hebdomadam dispositi. b) Proprium de Tempore. c) Proprium Sanctorum. d) Comune Sanctorum. — W całości mieści się przeszło 800 hymnów, antyfon, nie licząc psalmów nieszpornych.

Cena z przesyłką pocztową wynosi zł. 25.—. (Dzieło to jest w handlu księgarskim wyczerpane).

**VESPERALE ROMANUM** excerptum ex Antiphonali S. R. E. jussu SS. D. N. Pii X. Pontificis maximi restituto et edito. (Juxta novissimas rubricas 1916).

Jest to zbiór psalmów nieszpornych, antyfon, wersykułów i oracyj, z nutami na 1 glos (na czterech linjach), zawierający Toni Comunes, Toni Psalmorum, Versicorum i t. p. — Format 8-vo objętości około 700 stronic, oprawny w płótno z przesyłką zł. 10.—.

**VESPERBUCH.** (Auszug aus der Editio Vaticana. Objaśnienia tekstu łacińskiego w języku niemieckim) z nutami choralnemi w kluczu violinowym na pięciu linjach i szkicowanem towarzyszeniu organowem, przy pewnych antyfonach, t. j. pod nutą, podpisana cyfra akordu zasadniczego lub litera akordu. — Ułożone przez Dra K. Weinmana, dyrektora szkoły muzycznej kościelnej w Regensburgu. Całość w formacie 8-go obejmuje przeszło 650 stronic. Zawiera psalmy, antyfony i wersety, jak wyżej podane Vesperale Romanum. Cena egzemplarza z przesyłką pocztową zł. 10.—.

---

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.